التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني – دراسة فنية –

الأستاذة : معاش حياة
قسم الأدب العربي
كلية الآداب و اللغـــــات
جامعة محمد خيضر–بسكرة (الجزائر)

ملخص:

سأحاول من خلال هذا المقال، البحث عن النصوص الغائبة المكونة لنص القصيدة جماليا وفكريا من القرآن الكريم، وقصص الأنبياء؛ أين يكتسب هذا النص جماليته اللغوية من جمال اللغة القرآنية

Abstract :

Through this article, I will try to search the absent texts that form a Poem esthetical and intellectualy from The holly Quran and prophets stories where this text acquires its aesthetic language from the holly quran language.

.

أولا : التناص مع القرآن الكريم:

لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا، ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا؛ وقد سعى إليه الشاعر ابن الخلوف القسنطيني* في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية، لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها؛ ونحن إذ نتأمل قصيدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق" «نحاول قراءتها واستنطاق حروفها وكلماتها، يتبين لنا بوضوح محاورة النص الغائب، المتمثل في القرآن الكريم، ومدى العلاقة المتشابكة بين النص الغائب ونصنا الحاضر، فالتناص القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء... فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني » (1).

كما أن للقرآن الكريم مكانته في نسج قصيدة المديح النبوي « عن طريق التآلف بين لغة القرآن ولغة الشعر والانسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة المضمون القرآني » (2)؛ أحاول في هذه القصيدة أن أحصر دراستي في إثبات وجود النص الغائب في ثنايا هذه القصيدة، وهذا سيستلزم مني استبطان النص الحاضر للعثور على إيحاءات النص الغائب وهذا يستدعي مني التأويل الذي لا يكترث كثيرا بظاهر النص الحاضر، لأن الشاعر يريد الوصول إلى مبتغى معين من كل هذا، حتى نقع معه في ذلك التناص مع آي القرآن الكريم التي يستحضرها بقول ابن الخلوف (3).

أضلني بثناياه، ومن عجب ... إن النجوم بها ترجى الهدايات

إن أول ما يصادفنا في هذا البيت؛ هذا التناص التآلفي وبالأحرى تناص إشاري إلى الآية الكريمة
﴿ **وَعَلاَمَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**﴾ [4]، إذ جعل الشاعر رجاءه لأجل الهداية، وهو تناص إشاري بتقنية التآلف إذ يوحي بمدى الجمالية الفنية التي آمن بها الشاعر، وجعلها من باب التشبيه المقلوب.

وفي هذا التناص إيحاء بعلاقة الليل بالجمال عند العرب وما له من دلالات وأبعاد نفسية لتصوير المحبوب، لأن الليل يسكن فيه الناس وتسكن فيه الحركة، ويخلو العاشق بنفسه، فيرحل بتصوراته و يمتطي جناح الخيال مستبطنا ذاته استبطانا نفسيا فيه كثير من الألم والتأمل والروعة لأن « الليل لا يعطي للناظر في نظره، سوى نفسه فهو يدرك ولا يدرك به» [5]، باحثا في ذلك عن فراديس العالم العلوي أين يتراءئ له الجمال الحقيقي جمال الذات الإلهية لأنها: « الجمال الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل، وقد تجلى في جميع صور الجمال لكي يعشق لأن طبيعته الأزلية قد اقتضت ذلك، بل إن ما يسمى بالحب الإنساني ليس في الحقيقة إلا حبا إلهيا وبرزخا إليه... والحب غايته الاتحاد» [6] لأن الجمال الحسي والجمال المطلق وجهان لحقيقة واحدة بعد أن ظهر الكلام في وحدة الوجود[7]، فكثيرا ما كان حب الصور الكونية سبيلا للارتقاء من المحسوس إلى المعقول، وهذا ما سعى إليه الشاعر من خلال هذه القصيدة.

ولازال الشاعر يبدع لحظات إيمانية مضيئة بصفاء القرآن، فلا يجد سوى الملجأ القرآني ليستل منه عبارات وألفاظا تشكل دلالات تحاورت مع الدلالات التي قبلها، ولكن صهرها في ذاته لأن القرآن الكريم « مصدر إلهام للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته ، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل

من ينابيعه المختلفة وتتزود ما شاء الله لها ، من إعجازه ، وتنوع أساليبه واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني » [8]وهذا ما نجده عند شاعرنا في محاورته للخمرة الإلهية يقول:[9]

قالو:

هي الروح، قلت الروح تعشقهـــا وكيف لا ولها منها امتـــــدادات

قالو: هي النور، قلت: النور ما صنعت منها زجاجاتها الغـــــر النفيسات

قالو: هي النار، قلـــت: النار تطفئهـــا بالما هذه لها بالمـــــا استعـــارات

قالو:هي اللوح، قلت:اللوح قد رسمت فيه لأسمائها طـــرق خفيــــــات

قالو:هديت هي الكـــرسي، قلت لهم لنور مصباحها الكرسي مشكـــاة

ففي هذه الأبيات عانق الشاعر آيات القرآن الكريم أين تراءى له الصفاء والإشراق الرباني، فانعكس ذلك على الجانب اللغوي له فكان معجم من المفردات القرآنية (الروح، النور، المصباح، النار، اللوح، مشكاة) فقد تكررت في هذه الأبيات تكرر الرؤية التي جعلته مسافرا يبحث عن حقيقته، فيعطيها بعض الدلالات القوية ولكن لا تخرج عن سياقها المعروف حتى عند الشاعر فرغم التحوير والتغيير الذي أحدثه إلا

أن المعنى كان متآلفا مع قوله تعالى :﴿ **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ اَلْرُّوحِ قُلِ اَلْرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي** ﴾[10] وقوله تعالى:﴿ **الله نُورُ اَلسّمَوَاتِ وَاْلأَرْضِ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، اَلْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ، اَلْزُجَاجَةُ كَأَنّهَا كَوْكَبٌ دُرّيّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيتُونَةٍ ، لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ، يَكَادُ زَيتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُـــورٍ** ﴾[11]وقوله أيضا: ﴿ **فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ**﴾[12] فهو قد لجأ إلى استخدام هذه الكلمات، لوصف الخمرة، لأن

الخمرة هي الروح هي النور، هي النار هي اللوح المحفوظ تعددت الأسماء والكنه واحد فهي الخمرة الإلهية...كلام الله..، الشجرة المباركة لأن واحدية الخالق يقتضي وحدانية المعرفة النورانية التي تصدر عن ذاته ﴿ **نُورٌ عَلَى نُـــورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ** ﴾ [13] أي أن المعرفة الحقة، هي جوهر الأشياء.

فالشاعر ابن الخلوف عبر عن كل هذا بلغة نورانية، تأخذنا إلى واحة الهدى ومحراب التوحد أين تتجلى لنا تلك الومضات من عند الملكوت، فهي سبحات من نور تتغلغل في وجدانه، وتبعد عنه ظلام الجسد، وعتمة الوجود؛ إنها إشراقة للفؤاد وضوء للضمير إنها القدرة لرسم آفاق للطهر أين تومض شعلة نورانية [14] «فإذا عمد الإنسان إلى مرآة قلبه وجلاها بالذكر تلاوة للقرآن فحصل له من ذلك نور، والله نور منبسط على جميع الموجودات » [15].

فالنور إذن هو الخمرة الإلهية، كلام الله الذي يشع به على عباده لذا « جعل اسم النور دالا على التنزه عن العدم وعلى إخراج الأشياء كلها من ظلمة العدم إلى ظهور الوجـــود » [16] فمن ظلمة الوجود دعا الشاعر هذا القبس النوراني كي يشع في أعماقه صفاء وطهرا فهو كلام الله في لوح محفوظ.

ويواصل الشاعر في محاورة النص القرآني عن طريق البنية اللفظية بقول : [17].

ذات الجمال جمال الذات عنصره مصباح نور له الجيمـــان مشكـــاة
نور الجلال ، جلال النور طينتـــه يا كم سقتها من التسنيم* فيضات *

ففي هذه الآبيات تنعكس معاني الآيات القرآنية من قوله تعالى ﴿ **مَثَلُ**

نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ [18] وقوله أيضا: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ﴾[19] وقوله أيضا: ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾[20] وقوله: ﴿ **وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ** ﴾ [21] إننا نقف أمام معاني هذه الألفاظ التي استقاها الشاعر من القرآن الكريم : الجمال والجلال والنور والمصباح والمشكاة والتسنيم، والتي تكون لوحة للعظمة والهيبة الإلهية، إنها نشوة من القدسية يعيشها الشاعر بنشوة المحبة وميل الجميل إلى الجمال بدلالة المشاهدة وذلك لأن كل شيء ينجذب إلى أصله وجنسه وينتزع إلى إنسه ووصله فانجذاب المحب إلى جمال المحبوب ليس إلا لجمال فيه، والجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى، شاهدة في ذاته أولا مشاهدة علمية... فالجمال الحقيقي هو الله سبحانه، وكل جميل في الكون مظهر جماله [22].

فابن الخلوف يسافر بعيدا في ملكوت الله ، باحثا عن سر القدرة والعظمة الإلهية؛ يسافر نحو آفاق فسيحة يراها في جلال الجمال، وجمال الجلال، والجمال المطلق والجلال المطلق لأن « الجلال عبارة عن صفات العظمة والكبرياء والمجد والثناء وكل ما يستشعر الرهبة والتقديس... وكل هذا يظهر للخلق فقط في صورة جمال الجلال أو جلال الجمال، أما الجمال المطلق فهو مستحيل أمام البشر أما الجلال المطلق فهو لا يكون شهوده إلا لله سبحانه وتعالى وحده» [23]، وجمال الله « عبارة عن أوصافه العليا وأسمائه الحسنى»[24] ، والجمال « هو الخير ومن الخير يستمد العقل جماله، ومن العقل تستمد النفس جمالها...إن النفس إلهية وهي تحول كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلا في حدود قدرته على تقبل الجمال...وتصير النفس جميلة بقدر ما تشبه بالله» [25]، فبلغة فيها سمو التصوير ، يصلنا الشاعر بذاك العالم الإلهي أين يفيض علينا بنور إلهي

صاف من خلال تلك الألفاظ التي استلها من القرآن والمبثوثة عبر القصيدة، واستطاع بذلك أن يلون خارطة شعره وأن يضفي عليها لونا جديدا وأبعاد جمالية معنوية توحي بأجواء الصوفية والإيغال في العمق وكنه الوجود، وكل هذا يعود إلى الترسبات الثقافية في أعماقه التي تبدو كخيوط ضوئية خفية تلوح عن بعد، ولعل هذا ما يذهب إليه حسن محمد حماد حين يقول إن« البحث في تخلق النص من خلال تداخلاته النصية يدخلنا مباشرة إلى ترسباته وأعماقه متجاوزين بذلك السطوح النصية اللامعة في جسد النص التي تبدو لنا كقمم الثلج التي تخفي النصوص الأساسية المكونة له، تلك النصوص المتقاطعة والمتصارعة داخل الذات المؤلفة »[26].

فهذه الأبيات تراكمت فيها إضاءات قرآنية نتيجة للعوامل الداخلية التي نشأ الشاعر عليها أو تحت ظروفها الموضوعية مما يكشف لنا عن بنية هذا النص الخصوصية وسياقاته وارتباطاته وتواصله مع القرآن الكريم.

ولعل هذا ما يجعلنا ندخل إلى حضرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ونقف أمام معراجه: [27].

دعاه في ليلة المعــراج خالقــه لحضرة حضرت فيهــا السعـــــادات*

وسار من فرشه فوق البـــــراق إلى عرش أحــاطته للباري عنايــات

وكان قاب قوسين أو أدنى حين خاطبه في مشهد رفعت عنه الحجابات

وشاهد الله جهرا واصطفاه بما لم تحوي تعبــير معنـــاه العبــــارات

إلى أن يقول:

دعاه في ليل مسراه لمضجعــه والأفق لم تنكشف عنـــه الدجنــات *

فالشاعر في هذه الأبيات يتناص مع النص القرآني عن طريق البنية اللفظية التي حافظ على هندستها، وعلى مستوى البنية الدلالية فيها، أين حاول

أن يصف لنا ليلة الإسراء والمعراج بكل تفاصيلها، مستلهما هذه الصفات من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ اَلْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى اَلمَسْجِدِ اْلأَقْصَى**﴾ [28]وقوله أيضا: ﴿ **ثُمَ دَنَا فَتَدَلَى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى، فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى، مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى، أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى وَلَقَدْ رَآَهُ نَزْلَةً أُخْرَى، عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُــــنْتَهَى** ﴾ [29] فهذه الآيات الكريمة تبين كيف أن الله سبحانه وتعالى أسرى بعبده النبي – صلى الله عليه وسلم – ليلا ليرفعه إلى السماء فيرى من العبر وعجائب الخلق وما فيه من أدلة القدرة الباهرة [30]، فالشاعر تفيض روحه بالإشراقات الربانية وتشع نفسه بالإيمان مما أنار بصيرته، فإذا به يقف منبهرا أمام هذه المعجزة وإذا بالسعادة تحفه من كل الجهات، إذ يحاول أن يصور لنا السمو عن العالم المادي بالعروج السماوي الروحي الذي حاولت مغريات المادة أن تطمسه لأن « المادة ليست هي كل شيء في هذا الوجود فهناك العواطف والاحساسات المبهمة الغامضة، وهناك الروح المجهولة التي هي من أمر ربي، وهناك كل الألوان اللانهائية من الشعور الإنساني والسبيل الوحيد إلى معرفتها إنما هو التخيل والتصور » [31]، فالشاعر بهذا يسعى إلى تحقيق هدفه الروحي الوجداني والمتمثل في الوصول إلى الحب الإلهي لينال بذلك التوبة والغفران.

ولا يزال الشاعر يتعايش مع النصوص القرآنية، ويتقاطع معها ليأخذ منها معاني ودلالات مختلفة لما يلائم حالته الشعورية وتجربته الشعرية يقول :[32].

هو السراج المنير المستضاء به   لذاك زيح به ظلم وظلمات

فالمتأمل لهذا البيت الشعري يجده يتقاطع مع آي القرآن في قوله تعالى ﴿**تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ برُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيراً**﴾[33] ، وقوله أيضا: ﴿ **وَدَاعِياً إِلَى الله بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا** ﴾[34] وقوله أيضا: ﴿ **يخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ** ﴾ [35] إذن يتضح لنا هذا التحاور التآلفي مع هذه الآيات فتظهر علاقة محاكاة واحتراق من ناحية اللفظ والمعنى معا؛ إذ الشاعر يكتب بلغة نورانية تأخذنا إلى عالم روحي نوراني أين تتجلى تلك الإشراقات الربانية من عند الملكوت فحب الرسول هو الكاشف الذي يرى به المؤمن نور الله وتزول عنه غشاوة القلب واللحظ؛ فهو المصباح المنير المشع، الذي يخرج الناس من الظلمات إلى النور، ولعل هذا ما يقول به الشعراء الفرس الانتقال من الحب الإنساني إلى الحب الإلهي عبر موت الذات[36].

فالتفاعل إذن مع النصوص القرآنية، وإعادة بعثها من جديد في القصائد الشعرية، إنما هو بعث للقيم التي حاول الإنسان طمسها عبر سرمدية الزمن، فبعثها بعث لـــدلالات بعيـــدة واستمرارها تواصل للثقافة الدينية للشاعر، لأنه كان مشدودا إلى القرآن الكريم، ومشاهده المؤثرة، فكان الجلال القرآني ينمو في نفسه ويلامس روحه، مما جعله يستل منه ما يضفي على قصائده حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية لأن استبطان القرآن الكريم واستدعائه يجعل القصيدة حية، غنية بزخم داخلي، لأن شظايا القرآن تفصح عما يحس به من لوعة الحب، مما يقربه إلى اليقين.

إن التناص مع القرآن الكريم في هذه التائية هو لون من استدعاء آياته ومشاهده وامتداد للحاضر في الماضي ولون من إضفاء شحنات نورانية على هذه القصيدة ، مما يكشف لنا عن مكامن وركائز ثقافة الشاعر؛ فهو

يتكئ على القرآن الكريم من جهة ومن جهة ثانية يلفت نظرنا إلى جمال وجلال الله سبحانه وتعالى، وصيرورة الحياة، فكان النص القرآني بذلك المعين الذي استقى منه معظم هذه التائية، ولعل هذا ما جعله يرحل مع القصص القرآني رحلة إيمانية كما سنبين.

ثانيا: التناص مع القصص القرآني:

إن القصص القرآني رافد من روافد الإبداع الفني لما فيه من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وماله من دلالة عميقة وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعا، ومعادلا موضوعيا للشعر إذ يكشف استدعاء هذه القصص ألوانا من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشاعر على المحك، إذ تتوارد الصور المخزونة على الذهن وتتوزع في النص حيث تتعانق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة فيها لون من الموضوعية أحيانا والدرامية أخرى رغم طغيان الجانب العاطفي على قصيدة ابن الخلوف، تأثرا بالقصيدة العربية الغنائية العاطفية ومن ذلك استدعاء هذه الشخصيات عن طريق أسلوب القص واستخدامه كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية ولعل هذا ما توصل إليه الشاعر العربي في العصر الحديث (37).

ولعل أهم الرموز الدينية والحضارية التي أعاد الشاعر بثها في قصيدته، شخصيات كان لها الدور الفعال في نشر دعامات الإسلام قصص الأنبياء، بدءا بآدم أب البشرية وصولا لمحمد عليه الصلاة والسلام خاتم الأنبياء والمرسلين يقول الشاعر : (38)

بها لآدم هب العفو وارتفعت بها لإدريس في العليا مقامات

إنه استدعاء مباشر لهاتين الشخصيتين البارزتين، (آدم * وإدريس) – عليهما السلام – وهو تناص إشاري للقصص القرآني عن طريق التضمين

الذي أحدثه الشاعر في قصيدته من خلال استدعائه لاسمين علمين " آدم وإدريس "، وهذا الاستدعاء يحمل تداعيات معقدة ترتبط بقصص تاريخية وأسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان [39]

فهذا الترابط والعودة بنا إلى هذه الشخصيات التاريخية الإسلامية لهو تواصل حضاري وتاريخي وديني فكلمتي " آدم ، العفو" إشارة إلى قصة آدم عليه السلام – وهو تناص إشاري؛ إذ لم يعطينا الشاعر القصة أو ما يريد الذهاب إليه مباشرة ، بل سنعتمد على الرؤية والتأويل، من خلال هذين اللفظين " آدم ، العفو" فمن خلالهما سنرحل إلى القرآن الكريم ثم إلى قصص الأنبياء، إلى قصة آدم عليه السلام في الجنة؛ فآدم قد عصى ربه نتيجة للغفلة والسهو﴿ **وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ** ﴾ [40] فاستغفر لربه "﴿ **قَالاَ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ** ﴾ [41]؛ فلقد تحدث إلى ربه بانكسار وخشوع لذلك تاب الله عليه [42] ﴿ ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى﴾ [43]، فالشاعر قد استدعى قصة آدم – عليه السلام – وكيف تلقى كلمات من ربه فتاب عليه عن طريق الإشارة، محافظا بذلك على بنية الكلمة وبناء المعـــنى :" ﴿ **فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَابُ الرَّحِيمُ**﴾ [44]، إنه تناص تآلفي مشى وفق تجربته الشعورية، فإحساسه بالذنب جعله يستدعي هذه القصة، وكيف أن الله يغفر لمن يشاء، وهو الغفور التواب، وحده قادر على ذلك؛ لأن القصيدة قيلت حينما تاب الشاعر، وتاب من غفلته وعاد إلى صوابه بعد حياة مليئة باللهو والمجون؛ وهو في كل هذا ينشد التوبة والغفران، موظفا بذلك معاني تقاطعت بين النصين، فكلمتي " آدم، العفو" توقظ في أذهاننا قصة آدم عليه السلام وكيف تاب الله عليه، وبالتالي

فهو نبش في الذاكرة عن الدلالات الكامنة فيه والعبرة من هذه الدعوة.
كما يتقاطع الشاعر في هذا البيت مع نبي آخر وهو "إدريس" – عليه السلام – وكيف أن الله اجتباه ورفعه إلى السماوات العلا وهو استدعاء إشاري للآية الكريمة: ﴿**وَاذْكُرْ فِيْ الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا، وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾ [45].

إن التقاطع مع هذه الشخصية لهو تقاطع مع ما خصه الله سبحانه وتعالى به من درجات، والشاعر عندما جرى وراء هذه الشخصية، إنما هو يطمح لتلك المرتبة العلوية التي شرف بها فعبر لنا عن نشوة المثل وآمال الألباب ورجاء الإنسان الضعيف أمام ربه ليتبوأ المكانة الرفيعة عنده وينال بهذا حسن المآب.ونلتقي مع الشاعر في قصة أخرى من قصص القرآن الكريم وهي قصة سيدنا إسماعيل الخليل وأخيه إسحاق يقول: [46]

وللذبيح أبانت رشده فنجا وكم بها لإسحاق حفته عنايات*

فمحاورة القصص القرآني في هذا البيت كان عن طريق البنية اللفظية حيث استدعى لفظ "الذبيح" وهو لقب النبي "إسماعيل" * –عليه السلام– وهو يحمل دلالات هذه القصة، فاللقب« يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه، حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام»[47]. فاستدعاء اللقب لهو دلالة على تلك القيم الإسلامية التي تحملها الشخصية، ومدى تفاعل الشاعر، وتأثره بكل ما يرتبط به فلربما هي لفت الانتباه للقارئ ليكشف هذه الشخصية وليعيدها لأصلها الأول؛ فهي استدعاء لقصة "إسماعيل" – عليه السلام – في قوله تعالى: ﴿ **يَا بُنِيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ، فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى**﴾ [48]، وكيف استجاب إسماعيل لأبيه إبراهيم في قوله تعالى﴿ **يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرْ**

سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ﴾[49] إلى قوله تعالى : ﴿ **فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِين** ﴾[50] ، ناداه الله تعالى في قوله : ﴿ **أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا، إِنَّ كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلاءُ الْمُبِينُ، وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ** ﴾[51].

إذ يتضح لنا من خلال هذه الآيات كيف أن الشاعر استدعاها في قصيدته عن طريق التحاور التآلفي فتظهر لنا علاقة محاكاة واحتراق دائمة" IMITATION TRANSGRESSION" مع النصوص القرآنية؛ فالموقف الديني لم يمح من الذاكرة؛ إذ ما يزال مدا روحيا للذات الشاعرة لأنه يصلها بالحياة ويمدها بالقوة المعنوية لتتجلي أوجاع الشاعر واستدعاء هذه الشخصيات لون من ألوان استدعاء الذكريات الإسلامية بحثا عن المثل العليا؛ فالشاعر في كل هذا لا يريد الكشف عن «أنا الذات الخاصة بالشخصية التراثية فحسب، بل يكشف فيهما عن ذاته هو أيضا، فإذا كان الشاعر يحاول تصنع الحياد في الحركات التي تعبر عن الأنا الموضوعية للشخصية التراثية حرصا منه على تثبيت ملامح القناع في ذهن المتلقى، فإنه يصبح في حل من هذا الالتزام في الحركات التي تعبر عن المكنون النفسي للشخصية التراثية المستدعاة، حيث يجد من خلالها متسعا شعوريا يسمح له ببث رؤيته الخاصة " أنا الذات" دون مباشرة» [52]، ولذلك تومض هذه الإشارات والأفكار محرقة فتتكاثف المشاعر حول قطب واحد هو قطب الألم والمعاناة بأطياف انفعالية، وبذلك يتعانق الآني والماضي البعيد، الواقعي والمقدس وتتحول هذه الاستدعاءات إلى رغبة حين يشعر الشاعر بالزمن لأن « الوقائع تمكث في الذاكرة بفضل محاور فكرية، وتتميز بعمق فريد ثابت »[53]، ولذلك يرحل الشاعر مستحث الخطى إلى منابع النور بحثا عن لحظة الوئام مع الكون

والحياة، رفضا لضبابية النفس، ونفضا لغبارية أو ترابية الحياة باحثا عن الفيض المقدس فتكون هذه الشخصيات فيضا من فيوضات الله، فإذا الشعر لحظة تنوير ولحظة إشعاع تواصلي ولحظة النورانية ؛لحظة الاتصال بالسماء، مما يجعل المكان يعبق بكل ألوان الحياة، فيتوحد الموضوعي بالواقعي بالمقدس ولهذا يصرح "ميشال بيتور" بأن العمل الأدبي هو دائما عمل جماعي بقوله: « لا وجود لعمل أدبي فردي، إن إبداع الفرد هو نوع من العقدة داخل نسيج ثقافي، أين يتواجد الفرد بالضرورة، والفرد هو لحظة من هذا النسيج الثقافي، من هذه الزاوية، نعتبر الإبداع جماليا لا فرديا » [(54)]؛فهذه العملية الإبداعية المتمثلة في التناص عملية ازدواجية بين نص الشاعر الموجود أمامنا والنص الغائب المتمثل في القصص القرآني، فالشاعر استدعى هذه القصة التي تعكس إحساسه بالألم والضعف أمام قدرة الله، طالبا النجاة من العذاب؛ فهي وقفة أمام لوحة للمناجاة الإلهية.

ولا يزال الشاعر يتعايش مع القصص القرآني حيث يستدعي قصة إسحاق* من الآية الكريمة :

﴿ **وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَاقَ نَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ** ﴾[(55)]فبعد أن صدق إبراهيم الرؤيا، نزل الذبح العظيم من السماء ليفتدي به إسماعيل عليه السلام نزلت معه البشارة بأنه سيرزق بولد آخر هو إسحاق –عليه السلام– فاستقبلت امرأته البشرى بالدهشة ﴿ **قَالَتْ يَاوَيْلَتَي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ، وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيء عَجِيبٌ** ﴾ [(56)].

فهذا التعايش إذن مع القصص القرآني أكسب القصيدة حلة تضمينية لآيات القرآن، ساهمت فيه ذات الشاعر وتصوراته فأعطاها دلالات قيمة تعبر عن هذا التقاطع الإبداعي الجمالي الذي يتسم بالعفوية والتلقائية

والوضوح المدهش، فليس التناص هنا لإثراء النص، ولا من أجل مخالفته، وإنما هو نبع ارتوى منه الشاعر فكانت قصص القرآن حاضرة في كل بارقة في كل لمحة من لمحات الوقوف أمام عظمة الله.

وبذلك يرحل بنا إلى إبراهيم أبي الأنبياء – عليه السلام – في وحدته وغربته ومأساته ويندمج الاثنان في اللحظة الروحية، فكان الدعاء ملجأ لهما لأن الإنسان يحس بنكبته ومأساته، فإذا به يستحضر الموقف الذي يلائمه، وبذلك يكون استحضار هذا الموقف سياحة بتوأدة وتمهل عميقين في المقدس ولعل هذا ما جعل الشاعر ينفصل عن واقعه المعيشي ويلتحم بالواقع الروحي يتلمس الخلاص باحثا عن التوازن الذي ولد الألم في نفسه، ذلك الخلاص الذي كان لسيدنا إبراهيم – عليه السلام– وقصته مع زوجه.

ولقد كانت شخصية محمد عليه الصلاة السلام – هي أكثر شخصيات الرسل شيوعا في نتاج المرحلة الأولى، مرحلة التعبير عن الموروث، ولكنها في المرحلة الثانية – مرحلة التعبير بالموروث تخلت عن تلك المكانة – من حيث شيوع استدعائها – لشخصيات التراث الديني، وإنما هذا الاستدعاء يكون عن توظيف شخصية الرسول الكريم توظيفا مباشرا لما فيه من قداســة(57)، ومن ذلك قول الشاعر(58)

محمد أحمد، خـير الأنـام،ومـن خصته في الذكر أوصاف شريفات
طه، أبو القاسم، المختار، من شرفت به البسيطة والسـبع السمـوات.

فالمتأمل لهذين البيتين يجد الشاعر يستدعي أسماء وألقاب الشخصية المحمدية، والتي تحمل دلالات القوة والقدرة والتربية والتوجيه والهدى، فهي إشارة كافية لتشرك كلا من المبدع والمتلقي في استحضار هذه الدلالات الخفية « فالمعنى القصدي لاسم العلم داخل النص لا يعتمد على دلالة الاسم

المجرد فقط ولكن على وظيفته داخل السياق أو بالأحرى على التفاعل الثنائي بينهما، وانعكاس هذا التفاعل في ذهن المتلقي » [59] ومن هنا فإن استدعاء هذه الألقـــاب(أحمد خير الأنام، طه، أبو القاسم، المختار) لهو دلالة على تلك القيم الإسلامية التي يحملها النص، ومدى تفاعل الشاعر وتأثره بكل ما يرتبط بشخصه – صلى الله عليه وسلم –.

فالشاعر يعانق آيات القصص القرآني فيستل منه هذه الأسماء للشخصية المحمدية فتأتي متآلفة مع قوله تعالى: ﴿**طــه مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْــكَ الْقــُرْآنَ لِتَشْقَــى** ﴾[60] وقولــه: ﴿ **مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ**﴾[61] فاستحضار هذه الأسماء والألقاب لهو تقاطع مع هذه الشخصية من حيث الصفات واستدعاء لكل الخصال الحميدة التي يتميز بها ولسنته التي يتبعها الناس؛ فعبر السياق الشعري تتوزع هذه الشخصية التي يمزج الشاعر فيها بين استخدام الاسم المباشر واللقب في سياق واحد بشكل يجعل القارئ يستمتع بهذه الرؤى الجمالية المبثوثة في القصيدة، ويرجع سبب المزج بين الصيغتين اللقب والاسم المباشر للشخصية المحمدية إلى «حرص الشاعر على إحداث تنوع موسيقي بين المقاطع » [62] من جهة ومن جهة أخرى تبركا بأسمائه؛ فابن الخلوف يحافظ في هذه القصيدة على دلالة القصص القرآني ويكون تناصه معه بسيطا سرديا أكثر منه موقفا جماليا، إذ هو اقرب إلى ظاهرة الاقتباس منها من ظاهرة التناص حديثا.

ويمكن أن نخلص أن الشاعر ملتصق بالمقدس من خلال استدعائه لشخصيات الأنبياء بل إن هذا المقدس يعشش في ذهنه ويحمله إلى مجالات فسيحة زاخرة بالذكريات مشحونة بالدلالات دلالات نفسية ودلالات روحية، وبذلك ينسجم مع الوسط الآني، ولعل استدعاء هذه الشخصيات الدينية يعود

إلى ما تمتاز به من الاعتراف بالحق والصلاح والسلطة والرؤيا والإنابة والعلم والمعرفة ، ولأن كل هذه الشخصيات رسل لله سبحانه وتعالى ولأن وحدانية الخالق تقتضي وحدانية المعرفة فكان هؤلاء جميعا يمثلون المعرفة النورانية الواحدة، المعرفة الحقة، معرفة جوهر الأشياء، وأصل هذه المعرفة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فكان البدء، وكان النهاية، كما يذهب إلى ذلك كثير من شعراء الزهد والتصوف، ومن ذلك ما انتهى إليه ابن عربي أن حقيقة الرسول – صلى الله عليه وسلم – هي المشكاة التي يستقي منها جميع الأنبياء والأولياء، العلم الباطن، وهذا ما يؤكده البصيري في ميميته.

يقول البصيري:(63).

وكل آي أت الرسل الكرام بها فإنما اتصلت من نوره بهـــــم

فإنه شمس فضل هم كواكبهـــا يظهرن أنوارها للناس في الظلم

أو قوله أيضا:(64)

أنت مصباح كــل فضــــل فما تصدر إلا عن ضوئك الأضواء

ما مضت فترة من الرسل إلا وبشرت قومــها بك الأنبيـــاء

وعلى العموم لا يمكن أن نتتبع كل قصص الأنبياء في هذه التائية إذ أن الشاعر تتبعهم الواحد تلوى الآخر بإيحاءات وتصورات وشعور فياض، حيث حشد هذه الشخصيات ليعبر عن خواطره وهواجسه بتقنية بسيطة لأن وساوسه وهواجسه تتدافع وتتلاحق؛ لذلك فلن تكف عن التحليق مع هذه الشخصيات المقدسة لما فيها من أسرار وذكريات وانبعاث للحلم الرباني الأبدي وسياحة في ملكوت الله، ولذا حمل هذا اللون من التناص في طياته دلالات مكثفة ذات أبعاد أثيرية تتراءى في القصيدة كتيار متدفق من الحقائق والخواطر بمكنونات الأشواق ووشائج الهواجس؛ وهي في جميعها تتسابق مع

بعضها البعض من حيث توظيف التقنيات.

الهوامــش والمراجــع

[*] هو أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمن بن محمد ابن خلوف لقبا الحميري نسبا، مغربي الأصل، جزائري الوطن، قسنطيني المولد، ولد في الثالث محرم سنة 829ه الموافق لــ: 1425م، له ديوان من جزئين، الجزء الأول حققه الدكتور هشام بوقمرة سنة 1987، والثاني حققه الدكتور العربي دحو سنة 2004م، وهذا الأخير أخذنا منه نص القصيدة.

(1)–محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)،شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، المغرب، 2001، ص: 10.

(2)– نفسه ص: 155.

(3)– ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحو، دار هومة، الجزائر، 2004، ص: 316.

(4)– النحل / 16.

(5) – سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، ص: 1009.

(6)– عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الهجري، مكتبة الأنجلوالمصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1954، ص: 297.

(7)– ينظر: نفسه، ص: 297.

(8) محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر "المفهوم والتجليات"، ص:156.

(9)–ابن الخلوف، الديوان ، ص: 323، 324.

(10)– الإسراء/ 85

(11)–النور/ 35.

(12)–البروج/ 22

(13)– النور/35

(14)– بنظر : محمد زغينة: تأملات في سجنيات مفدي زكريا، مجلة الحياة ، جمعية التراث، العدد السادس، الجزائر، نوفمبر 2002، ص: 228 وما بعدها .

(15)– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ، ص: 1081.

(16)– محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 984 ، 232/18.

(17)–ابن الخلوف، الديوان، ص: 337.

[*]تسنيم : قيل هو ماء في الجنة

*فيضات : ذات معاني متعددة بحسب أنواعها والمراد هنا التجليات لحقيقة واحدة في صور مختلفة.

(18)– النور/35

(19)– النحل/06

(20)–الرحمن/27.

(21)– المطففين/27.

(22)– ينظر: محمد علي التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون، وضع الحواشي :أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت،1998 ، ط1 ، 1 / 370.

(23)– عبد القادر محمود، دراسات في الفلسفة الدينية الصوفية والعلمية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص 351.

(24)– المرجع نفسه، ص349.

(25)– أمير حلمي مطر: فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط2، 1983، ص80.

(26)– نفسه، ص: 80.

(27)– ابن الخلوف، الديوان: 330.

*السعادات : ما تم تكليفه به – صلى الله عليه وسلم – في ليلة الإسراء والمعراج كالصلاة .

* الدجنات : الظلام أو طبقات السحب والمراد هنا الظلام.

(28)–الإسراء/1.

(29)–النجم / 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14.

(30)– ينظر: محمد حسن الحمصي، قرآن كريم، تفسير وبيان مع أسباب النزول للسيوطي، دار الرشيد ، دمشق، ص: 17.

(31)–أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط4، 1968. ص: 329.

(32)– ابن الخلوف: الديوان ص: 331.

(33)– الفرقان / 61.

(34)– الأحزاب /46.

(35)– البقرة / 257.

(36)– ينظر : روجيه غارودي، حوار الحضارات، تعريب الطاهر العواد، دار عويدات، بيروت ، ط 4، 1999 ، ص: 140.

(37)– ينظر على العشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص: 20 وما بعدها.

(38)– ابن الخلوف، الديوان، ص: 325.

* أنظر: قصة آدم وإدريس – عليهما السلام – في كتاب محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين، الدار النموذجية المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2003 ، ص:7 ، 24.
(39)–ينظر: محمد مفتاح، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1985 ، ص: 65.
(40)– طه/121.
(41)– الأعراف/23
(42)– ينظر محمد متولي الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين، ص: 20.
(43)– طه/ 122.
(44)– البقرة/ 37
(45)–مريم/ 56 ، 57.
(46)– ابن الخلوف ،الديوان ،ص:325
* في البيت كسر عروضي، هكذا ورد في الأصل.
*أنظر قصة إسماعيل– عليه السلام– في الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين ص: 101.
(47)– أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة العامة للكتاب،مصر، 1998، ص: 28.
(48)– الصافات/102.
(49)– الصافات/102.
(50)– الصافات/103.
(51)– الصافات/ 104،105،106،107.
(52)–أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات، ص: 270
(53)–غاستون باشلار، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1988 ، ص: 65.
(54)– محمد ساري، التحليل السميائي للسرد "رواية المعجزة نموذجا"، مجلة اللغة والأدب، العدد 14، الجزائر، ديسمبر،1999ص:150
*ينظر قصة إسحاق عليه السلام – في الشعراوي، قصص الأنبياء والمرسلين ، ص: 89.
(55)– الصافات/ 112.
(56)–هود / 72
(57)–ينظر علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص: 77.
(58)– ابن الخلوف ، الديوان ، ص: 326.

[59]- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص: 50.
[60]- طـــه / 2.
[61]- الفتح / 29.
[62]- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص: 38.
[63]-البوصيري، الديوان، دار الكتب العلمية، ط 1 ، بيروت، 1995.
[64]- نفسه،ص:10